

STIL HRVATSKE BAROKNE EPIKE

Dunja Fališevac

I.

Za razliku od *Judite*, popraćene autorovim predgovorom iz kojega se mogu vrlo jasno razabrati Marulićeve poetološke, pa tako i stilske intencije u pisanju biblijskoga epa: nasljedovanje »starih poet« nedvojbeno znači preuzimanje strogo normirana retoričkog repertoara vergilijske epike, koji je vrlo precizno opisao Petar Skok u studiji *O stilu Marulićeve »Judite«*¹, u korpusu hrvatske barokne epike ne postoji djelo popraćeno predgovorom koji bi deklarativno progovorio o poetološkim, pa i o retoričkim izborima i funkcijama stila u nekom epu.

Stil narativnih djela u stihu u ranom novovjekovlju europske, pa tako i hrvatske književnosti, dosta se jasno razlikuje od ranonovovjekovnih lirskih vrsta. U lirskim žanrovima — osobito u ljubavnoj poeziji — već u razdoblju renesanse, a osobito u doba baroka uporaba svakojakog ornatusa mnogo je bogatija, češća, raznolikija nego u narativnim vrstama, a osobito u razdoblju baroka kada stil preplavljuje i prevladava ostale razine teksta, te vodi ne samo kompoziciju lirске pjesme nego i razvoj njezinih tema i motiva.² Paradoksalne poante, oksimoronski izrazi, sofisticirane poante, končetozni postupci, jednom riječju stile acuto, koji rezultira posve novim odnosom prema opjevavanu predmetu, osobađajući lirski subjekt »(...) od mimetičkoga odnošenja prema svijetu prirode«³ kao i modernim stavom lirskog subjekta: ironijom, bufonerijom, ismijavanjem sama sebe, parodiranjem nekog predloška — sve to teško je zamislivo u nekom narativnom tekstu, s povijesnom ili religioznom temom od općeg značenja za život zajednice. Normiranost epskog djela

na planu sadržaja, zahtjev za mimetičnošću prema svijetu prirode, fabula kao osnovni preduvjet svakog narativnog žanra, naracija kao dominantni iskazni oblik svih epskih žanrova — sve to priječi stilu da postane dominantna razina književne strukture, da djeluje na razvoj teme, da određuje njezinu semantiku, da pokreće fabulu ili da ravna kompozicijom narativnog teksta. No, u pojedinim slučajevima i u epskim djelima pojavit će se *stile acuto*, *acutezza*, doći će do hipertrofirane uporabe stilskog aparata, odnosno ornatus će odrediti kretanje i razvoj teme barem u malom segmentu, barem u jednom dijelu epskog teksta. Najčešće se barokna figuracija neće pojaviti u naraciji, nego u opisno, često i u refleksivno perspektiviranim dijelovima teksta, najčešće lirskim i po motivici i po govornim procedurama, pa će takav barokni ornatus podupirati u određenoj mjeri i razvoj teme ili barem signalizirati modernost teksta u kojem se pojavljuje, označiti pripadnost epa vladajućoj modi i uspostaviti s čitaocem dijalog o vlastitim estetičkim načelima.

Europski retorički i poetički priručnici 17. stoljeća, formulirajući svoje stavove o baroknom ornatusu: jakoj i ingenioznoj metaforici, poanti, končetu, figurama *per adiectionem*, i o svemu onome što nazivamo *stile acuto*, kao i zahtjeve da barokni tekst proizvodi *meraviglia*, svoje nove, barokne retoričke norme ne povezuju s pojedinim književnim rodovima ili književnom vrstom, nego ih zahtijevaju za književni tekst kao takav.⁴ Jedino se Torquato Tasso u *Discorsi del poema eroico* (1594) bavi problemom strukturnih, djelomice i stilskih razlika među pojedinim književnim rodovima i vrstama, pa — nakon konstatacije da između viteškog epa i epopeje ne postoji nikakva specifična razlika — zahtijeva eksplicitno od svakog epa da izazove čuđenje, da stvara čudesno, priznajući da je čudesno teško postići tamo gdje je nužno vjerojatno jer su te dvije osobine među sobom gotovo suprotne. No, ipak su i jedna i druga osobina, i čudesno i vjerojatno, neophodne u epu. Po njemu »Herojski ep oponaša slavnu radnju, veliku i završenu, a oblikovan je pripovijedanjem u najuzvišenijem stihu, s ciljem da potakne duh čuđenjem i da na taj način koristi ...« I dalje: »Vrlo su različite ove dvije prirode — čudesno i vjerojatno. Toliko su različite, da su gotovo među sobom suprotne. A ipak su i jedna i druga neophodne u spjevu.«⁵

Zahtjev da djeluje začudno ep može ostvariti fikcionalnim sadržajima, ali i stilom.

Analiziramo li onaj korpus narativnih tekstova u stihu koje smo uobičajili nazivati baroknima, dakle korpus koji obuhvaća *Osmana*, *Dubrovnik ponovljen*, *Kristijadu*, *Svetog Ivana biskupa trogirskog*, *Povijest vandelsku*, *Opsidu sigetsku* i neka druga epska djela, analiziramo li retorički aparat koji se u tim djelima koristi, konstatirat ćemo da je najveći dio tih djela oblikovan onakvim stilom koji karakterizira i svekoliku europsku epiku od Homera nadalje. Pojačano eksponiranje retoričkog aparata u tim djelima naći ćemo samo u onim dijelovima epske strukture

koji su još od antike predviđeni da budu stilski obilježeni: to su prvenstveno opisi mjesta, vremena, likova, njihovih karakternih i fizičkih osobina, zatim opisi bitaka s katalozima vojske, ili pak refleksivne partije epa.⁶ Retorički repertoar opisnih i refleksivnih partija *Judite* i, na primjer, *Osmana* u tom se pogledu ne razlikuje mnogo: opisujući Juditin izgled Marulić se koristi sličnim repertoarom metafora, epiteta ornantia, poredbi — većim dijelom sve petrarkističke provenijencije — kao i Gundulić pri opisu Sunčanice, Sokolice ili Krunoslave. Jedino će pri opisu lijepe žene uporaba kataloga — za Marulića obavezna — u Gundulića ili nekog drugog baroknog pjesnika češće izostati, što se može razumjeti kao znak »potrošenosti« tog retoričkog oblika. I Gundulić rabi široke, razvedene, homerske poredbe, slično kao i Marulić, čak ih uzima iz istog područja kao i Marulić. Tako i Gundulić uspoređuje pobunu janjičara s uzburkanim morem:

*Trikrat vojska sva odmetna
dođe pod mire i u nje lupa,
i tolikrat opet štetna
nazad uspreza i ustupa.*

*Tako kad mniš kraj proždrijet će
val srditi mora sinja,
razb' jen bježi natrag veće
i razlijeva se i raščinja.*

*Nu jakno val uzrasti
i vraća se protiv kraju,
tako odmetni istom vlasti
sved' nasrću i ustupaju.*

(*Osman*, XVIII, 313–324)

te podsjeća na Marulića. I perifrize za vremenske indikacije u Marulića s jedne, Gundulića, Palmotića Dionorića, Palmotića, Kanavelića s druge strane javljat će se na otprilike sličnim mjestima u tijeku radnje, sa sličnom funkcijom — bilo pri uvođenju nove fabularne linije, kao svojevrсни signal, bilo za označivanje vremenske distance između dva ispriповijedana segmenta radnje, a repertoar stilskih sredstava u oblikovanju te figure bit će u pjesnika i 16. i 17. stoljeća sličan: personifikacija, metaforika iz područja plemenitih kovina (zlato), eventualno neki antički mitološki rekvizit i slično. Jednom riječju, odredimo li Skokov opis stila u Marulićevoj *Juditi* kao kanon stila reprezentativnog renesansnog epa u hrvatskoj književnosti i omjerimo li o taj kanon stil *Osmana* ili nekog drugog baroknog epa, uočit ćemo da u uporabi retoričkog aparata između Marulićeve *Judite* i *Osmana* nema većih razlika, odnosno da se istim onim sredstvima kojima se koristi Marulić vrlo dosljedno služi i Gundulić. I renesansni i barokni pjesnik koriste se istim stilskim sredstvima, u istim

deskriptivnim dijelovima rabe identične figure i trope, raspodjela ornatusa i u jednog i u drugog približno je ista ili vrlo slična. Ep je, zbog zahtjeva za mimetičnošću, zakona fabulacije, ograničenja priče — tradicionalna i tradicionalistička književna vrsta, mnogo tradicionalnija nego, primjerice, lirski ljubavna pjesma. Tako, za razliku od barokne lirike koja se u velikoj mjeri razlikuje od petrarkističke lirike renesanse, za razliku od barokne lirike u kojoj je upravo akutni stil otvorio nova područja značenja, ostvario dotada nepoznate tonove i sadržaje u opjevavanju ljubavi i ljepote, barokna epika mnogo je tradicionalnija i po svojim ideološkim, i po svjetonazorskim elementima, i po tipovima pripovjedača koje oblikuje, kao i po sastavu svojega retoričkog repertoara, i po obliku, sintaksi pojedine figure, kao i po funkciji koju nekoj figuri pridaje, a time i bliža renesansnoj epici. Ono inovatorsko, novo, barokno događa se u baroknom epu u drugim razinama književne strukture, događa se u području tematike, oblikovanja fabule, inovatorskih epizoda, kompozicije, pripovjedačke strategije.

II.

No, postoje u djelima hrvatske barokne epike ipak neka mjesta, neki segmenti koji su u stilskom pogledu izrazito moderno, barokno oblikovani, segmenti u kojima je i retorički repertoar, i oblik pojedine figure, kao i njihova funkcija nedvojbeno moderna, ili svjesno različita od funkcije iste figure u nekom renesansnom tekstu, ili pak semantički posve nova. Ta mjesta nisu brojna, ali ima ih toliko da im ne možemo odreći htijenje da se i u epski, narativni tekst uvedu nova shvaćanja baroknog pisanja, slično kao i u lirici. Takvi dijelovi najčešće su opisno ili pak refleksivno perspektivirani, dakle riječ je o onim mjestima u epima koja su i prije bila otvorena naglašenom uporabi ornatusa.

U IX. pjevanju *Osmana* Ivan Gundulić opis kupanja Sokolice i njezinih suratnica — sve samih golih djevojaka — u bistroj jezerskoj vodi ovako zaključuje:

*Na zamjernu na jedinu
njih bjeloću svijetlu izbranu
bistri jezer ončas sinu,
živim ognjem voda planu;
ozelenje kraj u travi,
trava u cvitju osta okoli,
bližnje dubje po dubravi
grane u vodu skloni doli.*

*Sa svijem vodam odsvud rijeka
zaletje se u tijek hrli,
s travom, s cvijetjem, s dubjem neka
celiva ih ona i grli.*

(Osman, IX., 361–372)

U navedenom odlomku pojavljuje se oštroomno formuliran iskaz: »*bistri jezer ončas sinu, / živim ognjem voda planu;*« koji utječe na dalji razvoj teme — erotizirani prikaz svekolike prirode. Povezujući jedan motiv pejzaža u kojem se odvija radnja: jezero s motivom ženske ljepote, motivom koji je već cijelo jedno stoljeće bio metaforiziran u hrvatskoj književnosti kao *oganj*, Gundulić dovodi u usku, jaku sintaktičku i semantičku vezu dva antinomična elementa, vodu i vatru, proizvodi, dakle končeto na načelu *concordia discors*. Semantičkim križanjem pojmova suprotnog kategorijalnog niza, ali takvih koji pripadaju istom nadređenom pojmu: elementima, Gundulić je proizveo *meraviglia*, a acutezom je ne samo stvorio sličnost između vatre i vode, nego je vatru pretvorio u instrument vode, jedan element kategorijalno je odredio onim njemu kontrarnim. Poigravši se zamjenom značenja i tradicionalnom metaforom za učinak ženske tjelesnosti — vatrom — spojio je pjesnik doslovno i metaforičko u jedinstven pojam i proširio djelovanje tog petog elementa, *vatrene vode* ili *vodene vatre* na okolni tekst. Na taj je način pjesnik oštroomnim metaforizirajućim postupkom ne samo opisao žensku ljepotu u jezerskoj vodi izazvavši recipijentov estetski užitak, nego je tim končetoznim retoričkim postupkom proizveo i jednu komponentu epskog svijeta koja u *Osmanu* nije doslovno opisana: onu erotsku, točnije otvorio je temu panerotizma.

U V. pjevanju *Osmana* opisuje Gundulić scenu dvoboja Krunoslave i Sokolice, a prizor kada djevojkama padaju kacige s glave te se vojsci ukaže da su to dvije djevojčice, a ne dva viteza oblikuje pjesnik ovako:

Ali zamah jedno prijeti,
a udorac drugo ukaza:
kaciga im s glave odleti
s jasnom tvrđom od obraza.

Zlato prosu, pram razveza,
zasjaše oči, svanu lice:
otkriše se dva viteza,
dvije mlađahne djevojčice.

Jakno sunce iza oblaka
draže objavi svê svjetlosti,
iza oružja sviču taka
dva sunca ova od liposti.

Bez uzdaha ko ih gleda
ter mu dano gorjet ne bi,
ili stvoren vas je od leda,
ili srca ne ima u sebi.

Na svanutja neufana
od ljepote izabrane
u obje vojske sa svijeh strana
lete strijele, dažde rane.

Nova robja, novijeh sluga
odsvud vrvi množ velika,
pače u vojsci vojska je druga
zaplijenjenijeh ljubovnika.

Lete oblaci od uzdaha,
od pogleda vojske teku;
svačija srca čeznu od straha
da obje mlade zla ne steku.

I toliko svak to haja,
da na konjih strjelovitih
sunuše se s oba kraja
dvije dubrave kopja vitih.

Sjaju sablje, dažde strile,
trublje trube, konji rže,
i pod silu s nagle sile
djevički se boj razvrže.

Razmeće se i zameće
boj iz boja huđi i jači,
i sretaju usred smeće
kopja i štiti, sablje i mači.

(*Osman*, V., 389–424)

Umećući opis dvoboja dviju djevojaka u veći segment doslovno opisivane hoćimske bitke Gundulić sliku i pojam bitke povezuje s metaforizirajućom predodžbom ljubavi kao Venere militans, predodžbom i metaforom čestom u ljubavnoj lirici seičenta, pa konkretni, doslovni, mimetički ratni sukob prepleće s predodžbom ljubavi kao rata i končetožno dovodi ta dva rata na isti prostor, u isto vrijeme, na ratište hoćimskog boja. Time Gundulić ingeniozno udvostručuje predstavljenu epsku stvarnost (*»pače u vojsci vojska je druga«*) stvarajući *meraviglia* u recipijenata svojom domišljatošću, koju obrazovani čitalac otkriva pokrećući svoje znanje, svoje čitalačko iskustvo. Uzubljujući pojam *rat* u doslovnom i prenesenom značenju u jedan te isti segment epske radnje, razvijajući iz te oštroomne ideje o dva

rata, dvije vojske, o dvije bitke koje te vojske vode jednu fabularnu liniju epa, pjesnik otvara jednu novu sadržajnu razinu epskog svijeta: ublažavajući sliku i opis ratnog sukoba estetiziranom i erotiziranom predodžbom ljepote dviju ratnica u koje se vojska zaljubljuje, Gundulić otvara temu humanističke vizije ratnog sukoba, pa iako je tema dviju ratnica ostala u epu neproduktivna — svojevrsna je slijepa ulica — obogatila je sadržaj epa za jednu novu dimenziju: onu erotsko–estetičku.

Navedena dva odlomka iz Gundulićeva epa pokazuju da uporaba zaoštrene dikcije, utemeljena na novim, modernim retoričkim figurama — oksimoronu, ingenioznoj metaforici, končetu itd. nije svojim učincima ograničena samo na male segmente epa, nego da pridonosi i semantici, značenju i smislu epa u cijelosti: tim dvama modernim, baroknim stilom oblikovanim segmentima teksta epu je dodano značenje ne samo povijesnog, nego i viteškog, erotiziranog, estetiziranog i humaniziranog epskog svijeta. Moderna dikcija otvorila je u epu prostor za semantičke sadržaje koji fabularno, doduše, nisu oblikovani, ali im značenje nije neznatno.

Na početku XVI. pjevanja Gundulić govori o kraljevima, njihovu životu i o odnosu puka prema njima. Odlomak je pun antiteza, paradoksa, zaoštrene dikcije, paralogizama, sofizama, ingeniozne metaforike, nizanja i nabranjanja. Riječ je o odlomku oblikovanu egzemplarno baroknim stilom. Za kraljeve pripovjedač konstatira:

Tim ako su blage ćudi
ter krvničku mrze želju,
kô zločeste šlju ih ljudi
među žene pod kudjelju.

To li se od njih pravda grli
i pedepsa ne uzmiče,
silnici se zovu vrli:
krv pravednu na njih liče.

A puk pripovjedač opisuje ovako:

Puk je slijepac koji oči
ne ima od svjeta i od razbora:
za istinu laž svjedoči
sred taštine i žamora;
sveđ nekrepak, nigda stavan,
ljubi, mrzi, hoće i neće,
trom, lijen, strašiv i pripravan
na pobune i na smeće;

sad mir žudi, sad boj ište,
vazda hlepi na prominu:
sad uzvisi koga tište,
koga uzvisi sad ukinu.

(*Osman*, XVI., 17–24; 29–40)

I taj odlomak svojim antitetičkim stilom ne ukazuje samo na modernost baroknog pisma, nego djeluje i na cjelokupni smisao i značenje epa otvarajući — svojim paradoksalnim konstatacijama o ambivalentnoj prirodi vladareva života kao i ironičnim refleksijama o puku oblikovanima zaoštrenom dikcijom — one semantičke sadržaje epa koji podupiru, čine vjerojatnim sve dalje događanje u epu (pobuna protiv Osmana); osobito navedeni odlomak postaje snažnim argumentom pripovjedačeve strategije, argumentom koji opravdava njegov promijenjeni odnos prema Osmanu, kojega od ovog trenutka radnje ne smatra više primjerom oholosti, nego žrtvom vlastita puka. Upravo od ovoga pjevanja pripovjedač počinje prema naslovnom junaku osjećati iskreno sažaljenje. Riječ je o onoj promjeni pripovjedačeva stava koja je povjesničare književnosti često zbunjivala, o onoj inovaciji u pripovjedačkoj strategiji koja je Antuna Barca⁷ navela na konstataciju o pobjedi pripovjedačeva humanizma nad kršćanskim intencijama epa, H. Rothea⁸ na interpretaciju Gundulićeva pripovjedača kao braniča legitime vlasti.

I u Kanavelićevu Svetom Ivanu biskupu trogirskom neki končetožno oblikovani dijelovi epa potpomažu razvoj teme i pridonose semantici sadržaja prikazanog epskog svijeta u cijelosti. U drugom pjevanju uvodi Kanavelić u ep lik svetog Ivana, a opisujući njegov lik na nekoliko mjesta rabi repertoar figura karakterističnih za barok. Želeći izraziti pobožnost i dušobrižničku skrb Ivanovu nad svojom pastvom Kanavelić se služi ovom lijepom antimetabolom:

Carkvu nebi ostavio,
Nego za puk pohoditi:
A puk nebi pohodio,
Neg za u carkvi moći biti.

(*Sveti Ivan ...*, II, 24. kitica)

Figura tu nema samo funkciju da proizvede čuđenje nad vlastitom domišljatošću, nego vrlo dobro potpomaže temu epa, onu o Ivanovoj svetosti.

Opisujući pak Ivanovo trapljenje vlastita tijela kao jedan od pokazatelja Ivanova duhovnog habitusa, Kanavelić opisuje svečevo noćno bdijenje na »bodežnoj sparožini« ovako:

Dokli iz svoga tiela trudna,
Izbodena i izranjena,
Izavrela karv bi čudna
Na čas božju prolivena;
Miesleć, rajska srećna vrata
Otvorio da je najparvi
Jezus ključim ne od zlata,
Neg prečiste svoje karvi;

(Sveti Ivan..., III, 53–54. kitica)

Oštroumno oblikovan odlomak i končetozna sintagma *ključi od krvi* koji će Ivanu otvoriti rajska vrata, ostvaren ingenioznom metaforikom i drugim baroknim ornamentiranjem proizvode ne samo stilski moderan segment teksta, nego ta figuracija i taj tip ornatusa traži opravdanje u unutrašnjoj motivaciji, u naglašenoj religioznosti naslovnog lika. Ingeniozne metafore postaju potvrdom predstavljenog i prikazanog epskog svijeta: *ključi ne od zlata nego od krvi Isusove* svojim negiranjem svjetovnog i afirmiranjem vjerskog sadržaja postaju i signalom generičke pripadnosti djela religioznom epu koji je otvorio svoje granice temama, sadržajima, teološkoj problematici uobličenoj u baroknoj religioznoj poemi.

U početku IV. pjevanja, uvodeći temu Kolomanove požude, Kanavelić niže končetozne, paralogične, oštroumne iskaze želeći definirati, opisati taj apstraktni pojam, upirući se na zaoštrenu dikciju, na ingenioznu antitetičku metaforiku, poznatu iz religiozno–moralističke lirike:

Zla požuda kad se rodi
U zlu sarcu, nju mož' zvati
Trud, kî pokoj nenahodi,
Glad, kî nije moć napitati;
Oganj, kî se vietrom pase,
Smeća, kâ se nerazbira,
Nemoć, ka smart vodi uza se,
Smart, od kê se neumira;
Carv, kî sarce dube i hara,
Mač, kî pamet sieće i kosi,
Bič, kî bije a neudara,
Otrov, život kî neodnosi;
Med gorčiji od čemera,
Čemer vele slađi od meda,
Zmaj, kî stieže a netiera,
Zmija, kâ ranja a neujeda;

Ugljen goruć pod pepelom,
 Slobod tiesnoj u tamnici,
 Žalos slikom pod veselom,
 Pakô od raja u prilici;
 Svetlos tminom pokrivena,
 Dan u odieći carne noći,
 Ljubav jednom zamiešana,
 Boj, kî smirit nije moći;
 Nemir mirom ograđeni,
 Strah, smionstvom kî se odiva,
 Razsap, kî se koris sciени,
 Život, kî se neuživa;

(Sveti Ivan ..., IV., 1–7, kitica)

Taj refleksivno perspektuiran uvodni segment u IV. pjevanje, slično kao i u Gundulića, argument je za budući tijek radnje, odnosno argument u objašnjenju demonizma Kolomanova lika, pa tako dobiva važnu funkciju u razvitku epske fabule.

Ako bi se distribucija stila *acuto* statistički ili brojčano određivala u korpusu sedamnaestostoljetne hrvatske epike, vjerojatno bi se zaključilo da je barokna figuracija u Kanavelića prisutna u najvećoj mjeri.

Akutnim stilom oblikovanih segmenata u Palmotić Dionorićevu epu Dubrovnik ponovljen gotovo da i nema, iako je ep inače bogat raznolikim figurama (tako na primjer razmišljanje poklisara što da poduzmu u XII. pjevanju pjesnik ovako opisuje: *Ali misli sto misleći / I u mislieh misli nove / Zamišljeni jedva u smeći / Namisliše misli ove.*). Može se to tumačiti prirodom same priče ili pak stavom pisca da zaoštrena dikcija i končetozna metaforika nije primjerena temi. Palmotić Dionorić, u mnogim aspektima svojega epa nasljedovatelj Gundulićeva *Osmana*, nije u oblikovanju stilske razine *Dubrovnika ponovljenog* posezao za akutnim stilom. Jedino se u tematiziranju apstraktnih teoloških ili moralno–etičkih kategorija može u *Dubrovniku ponovljenom* uočiti hipertrofirana uporaba hiperbole i poneka ingeniorna metafora.

U Kavanjinovoj *Povijesti vandelskoj* oštromno formuliranih i končetožno oblikovanih segmenata ima u izobilju, a najčešće se barokna figuracija povezuje s tematiziranjem nekog apstraktnog pojma. Igre riječima, figure diktije, paradoksi, oksimoroni, svakovrsno etimologiziranje, pa i ingeniozna metaforika žele pokazati i uvjeriti da je hipertrofirni stil motiviran izborom takvih tema koje svojom kompleksnom prirodom zahtijevaju i kompleksan prikaz, kao i pjesnikovom željom da izrazi svoju pojačanu afektivnost i da čitaoca što bolje uvjeri u nužnost i istinitost onih moralno–etičkih načela koja dosljedno u epu tematizira.⁹

U dubrovačko-dalmatinskoj epskoj književnosti 17. stoljeća uporaba izrazito baroknog ornatusa mnogo je rjeđa nego u lirici. Razloge tome treba tražiti u zadacima koje ep kao književna vrsta ima, u naraciji koja teško dopušta naglašenu figuraciju, kao i u svojevrsnom konzervativizmu epa kao književnog oblika. No, na nekim mjestima u najvažnijim epskim djelima — u *Osmanu*, *Svetom Ivanu*, *Dubrovniku ponovljenom*, *Povijesti vandelskoj* barokna ornamentacija ipak se pojavljuje, i to u motivima i temama koji su u narativna djela u stihu ušli iz drugih književnih žanrova, prvenstveno iz ljubavne poezije, a zatim iz religiozne poeme kao i iz religiozno-refleksivne lirike. Zajedno s motivsko-tematskim repertoarom drugih generičkih struktura, ušao je u epsku književnost i moderan stil potpomažući u određenoj mjeri razvoj poneke fabularne linije, a ponekad otvarajući i nove semantičke sadržaje djelujući tako na cjelokupno epsko djelo, na prikazani svijet epskog djela u cijelosti. Isotodobno, otvorenost epa prema drugim žanrovima, prema tematskom i stilskom repertoaru drugih književnih vrsta pokazuje da je ep u 17. stoljeću u hrvatskoj književnosti bio oblik široko razmaknutih granica, koji je mogao prihvaćati generička obilježja raznih drugih književnih oblika.

BILJEŠKE:

¹ P. Skok, *O stilu Marulićeve »Judite«*, u Zbornik Marka Marulića, ur. J. Badalić i N. Majnarić, Zagreb 1950, str. 165–241.

² Usp. o tome: Z. Kravar, *Stil hrvatskoga književnog baroka*, u zborniku *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978, str. 223–241.

³ Z. Kravar, nav. djelo, str. 237–8.

⁴ Usp. o tome: C. Pellegrini, *Del concetto poetico* (1598), B. Gracián, *Arte de Ingenio*, tratado de la Agudeza (1642), E. Tesauro, *Il Canocchiale Aristotelico* (1655).

⁵ Cit. prema: *Poetika humanizma i renesanse*, Izbor tekstova, predgovor i objašnjenja M. Pantić, Beograd 1963, str. 82.

⁶ Usp. o tome Z. Kravar, *Barokni opis*, Zagreb 1980.

⁷ A. Barac, *Esej o Gunduliću*, u A. Barac, *Članci i eseji*, priredio I. Frangeš, PSHK, knj. 101, Zagreb 1968, str. 31–57.

⁸ H. Rothe, *O žanru Gundulićeva »Osmana«*, prev. N. Ivanetić, *Dometi*, god. XVI, br. 1/2/3, 1983, str. 67–78.

⁹ O osobinama epa usp. Z. Kravar, *Jerolima Kavanjina »Povijest vandelska« kao umjetničko djelo*, u knjizi *Študije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb 1975, str. 5–102.